No. 21 October 2003

Theatre & Policy

言葉を手に入れる、人生を手に入れる

藤井　清美

劇作家・演出家
劇団青年座

最近、現役の高校生と接する機会に恵まれた。…と書くと、随分と隔離された世界で生活しているようだが、演劇界に身を投じて十年。俳優養成所に通う高校生や、街ですれ違う高校生ではなく、制服を着て、先生と一緒にいる状態の生徒たちに会う機会は少ない。

が、ここ２年、郷里の徳島県での高校生・大学生中心のワークショップに参加させて頂き、また、都立光丘高校での総合的学習の時間に講師をする機会に恵まれて、考えるのは「いまの高校生は自分の考えを言葉にするのがとても苦手だ」ということである。もちろん、“制服を着て先生と一緒にいる”状態の高校生なので、これだけで全てを判断するのは公平ではないかもしれないし、わたしが高校生だった頃だって、大人たちは同じことを嘆いていた。が、しかし、これが現代特有の現象かどうかはともかく、苦手なことは苦手なのである。

こういう状況を見るとき、わたしは大学時代に家庭教師をしたＡちゃんのことを思い出す。出会ったとき彼女は中学２年生。アルファベットはおろか、かけ算の九九も完璧には言えなかった。だが、わたしの使命は何としても彼女を高校に入れることである。ひとまず彼女が何に興味があり、何なら覚えられるのか、をはっきりさせることから闘いは始まった。

実は、彼女には持病があった。命には別状無いのだが、何ヶ月かに一度、必ず手術を受けるので学校を休まなければならない。そのこともまた、勉強が遅れている理由であった。先生もそのことは分かっているし、何が分からないのかもちゃんと説明できない状態だったので、「先生は絶対にわたしには当てないし、分からないに決まってるから何も聞かないもん」という授業が行われていたらしい。

彼女は一人っ子。お父さんはラーメン屋に勤め、お母さんはスーパーでパートをしていた。わたしのバイト代は相場より安かったが、それでもお母さんの時給からすると高い出費であったと思う。そんな貴重なお金を頂きながら、わたしがまずやったことは、「おしゃべり」であった。

前回に会ってから起こったことを、何しろ好きに喋らせる。初めは、わたしが学校での人間関係全てを理解しているかのように喋るので、全く何を言っているのかわからなかったが、そのことを根気よく指摘するうち、「○○ちゃんがこんなことしてね、あ、○○ちゃんていうのはこの前話した△△ちゃんと仲がいい子なんだけど覚えてる？」とちゃんと相手の理解状況を把握しながら話すという高等技術（？）を身につけたのである。

彼女の話すことは、急にわかりやすくなった。同時に、彼女が他の人の話を理解する能力も飛躍的に伸びた。家ではたった一人の子供だし、同級生にも子供扱いされて、「あなたの話、よく分からないのよね」と、みんなから言われていた彼女は、発言する喜びと、主張する喜びを知った（のだと思う）。友人たちともよく一緒に遊びに行くようになり、たまには喧嘩をしてくるようになり、親にもいろいろと権利の主張を始めた（だから親御さんにとっては、前より面倒な子供になってしまったとも言えるかもしれない）。

必然的に国語の成績は伸び、社会や理科の問題にも、少しだけ興味が出た。彼女としては、問題を読むのがめんどくさい。なぜなら読んでも、問題の意味が分からないから」、という状況は脱したのである。数学は、全て分かるとはさすがに行かなかったので、図形の問題は別にして、計算は出来るようになった。英語は、なかなか手が回らなかったが、それでも「これもまた言葉であり、従って意味があるのである」ということは理解したようだった。

かくして彼女は、無事、県内で最低に近いレベルではあったが、高校に合格した。

だが、それより何より良かったのは、彼女が高校で友達を作ってきたことである。「気が合いそうな子がいたから話しかけた」と言っていた。それだけで、わたしの２年近くの苦労は報われたと思う。彼女を見ていてわたしが学んだことは、「言葉を手に入れることは、人生を手に入れることだ」ということだ。入院経験が豊富な彼女は、患者の気持ちや、病院のもつ問題点にも詳しかった。だが、そんな彼女ならではの観察も、彼女がそのことを他人が分かるように説明できるようになって初めて人に認められ、ひいては彼女自身が評価されるきっかけになったのだ。

いま、わたしは劇作家・演出家として、毎日多くの言葉に接している。だからこそ、世の中で「言葉を使う」という能力が軽視されているのを感じずにいられない。

いまの高校生たち全てと、Ａちゃんと交わしたほどの言葉を交わすことは出来ないが、「言葉を使う」ことの重要さに気づく機会を作る手伝いなら、いくらでもしたいと…というのが、最近わたしが考えていることである。

批判的思考力ための意味の分析とエモーショナルリタラシー

英国がみいだしたドラマ教育の理論的根拠

「ドラマは感情的でイマジナティブな関わりを通して、思考、話す・聞く、読む、書く、批判的分析を発展させる。ドラマは事象を演じることによる集団的な探究であり、意味の分析である。効果的なドラマの指導は、個人の自信を促進し、社会的協働を奨励し、クリエイティビティを高める。ドラマの真骨頂は、明確に区切られた境界線をもった架空の環境で作業が行なわれるという事実にある。

役としてどこかの誰かを演じるとき、子どもたちは、自身の本来の地位やアイデンティティを危うくすることなく、その人物の暮らし、アイデンティティ、価値観や文化を見つめる。ドラマは私たちが知性と感情を伴った方法で、世界を象徴化できるようにする。ドラマを通して、子どもたちは世界を他の様相からイマジナティブに見、自身の『エモーショナル・リタラシー』と分析的意識を発展させる。このイマジナティブな関わりこそ、批判的思考力を発展させるのである。」

（ドラマ・オブジェクティブ・バンクより）

いま英国でドラマ教育が再評価されています。とりわけ中学校レベルのドラマの重視が推し進められています。

背景には、急速に変化する雇用状況、多様化・多文化化する社会のなかで、必要とされるのはクリエイティビティであるとしたブレア政権の「クリエイティブ＆カルチュラル・エデュケーション」政策があります。これをうけて、教育技術省は２００３年６月、中学校前半期（ＫＳ３）のドラマ 教育の国家戦略「ドラマ・オブジェクティブ・バンク」を発表しました。独立選択科目ＧＣＳＥドラマ（ＫＳ４）を学ぶまえに、英語（国語）として、芸術科目として、確かなドラマの経験を求めるものです。

具体的には、中学１年にあたる７年生（１１－１２歳）では、幅広いドラマの手法を体験・探究、８年生ではそれを発展させ、９年生では上演活動を通して、いかにテキストを解釈し、アイデアを発展させ、状況を探究するのかを、生徒たち自身で決定できるようにする…。

このような関わりや経験が、意味の重層性を認識させるものとして、英語の発達にとって不可欠なものであると、政府が認識したのです。そして、その指標として、１９９２年、英国芸術評議会（当時）が整理した「創る」「演じる」「応える」の採用を決めました。ドラマ・オブジェクティブ・バンクは、対象学年別に、「目的」「何を教えるのか」「指導のアプローチ」「評価方法」を事例をあげながら紹介しています。さらに、政府の資格カリキュラム委員会（ＱＣＡ）は各学年の各学期に、どんな目的にどんな素材を活用できるのかを整理したガイドブックを発行しました。

学校教育におけるドラマの重視は喜ばしいのですが（ダンスも急速に重視されるようになっています）、学習指導要領「ナショナル・カリキュラム」と、政府の方針の変化に戸惑う学校・先生の姿が見えてきます。一過性ではない、確かな発展の方向性を見いだせるのでしょうか。そこにこそ、クリエイティビティが求められているのでは…。

Theatre Planning Network

エデュケーションとマーケティング

理想と現実の相克－エデュケーション・オフィサーの必要性

中山　夏織

学校でワークショップや授業を行いたい、という芸術家や芸術団体の数は急速に増加しつつある。いい意味でも悪い意味でも、ＮＨＫの「ようこそ先輩」の影響だろうが、公的支援の要件に「教育プログラム」を組み込んでいない日本においては－本質的に、公的支援が事業赤字補填助成であり、運営助成が存在しない以上、当然なのだが－この自発性は、高く評価されてしかるべきものだろう（少しばかり、皮肉です）。

「いい意味でも悪い意味でも」というのは、いろいろあるのだが、一つには、余分な財源を持たない学校にとって、当然のように「ボランティア」を芸術家に求めてしまう契機になっているからだ。とりわけ高額所得者でもなく、また安定した給与所得者ではない芸術家といった人々に、当然のこととして安易にボランティアを求めてしまうのは、悪意がないだけに、悩ましい。芸術家が依頼を断ることでその評判を損なう構造もある。

学校側や、芸術家個人の意識や別として、「ワークショップ」といった本来の上演活動ではない学校でのワークショップや授業などに関わる芸術団体や文化施設の「目的」は二つあり、大きくエデュケーションとマーケティングに大別される。本来、両者は、それぞれ異なる理念、信条、実践をもつものだが、ときにオーバーラップし、目的がすりかわることがある。

誤解されることが多いのだが、「エデュケーション」が本質として志向するのは、自らの組織のための観客拡大ではない。エデュケーションは、人々の芸術を通した発展と、その芸術形態全体の発展を、長期的に志向していく活動である。そのため、例えば、外部で実施したワークショップなどの参加者が自らの芸術団体・施設の観客となる・ならないは、本質的には関係がない。長期的な目に見えにくい活動であり、その活動のもたらした成果を簡単には評価できないという性質をも持つ－かといって、評価しないでいいというものでもない。

一方、「マーケティング」は、多くの場合、芸術団体・施設に観客拡大というメリットをもたらすための直接的・間接的な活動であり、観客数に跳ね返ることが要求される。目的が数値で設定されうるので、その成果もまた数値によって客観的に評価できる。

近年、この本質的に異なるエデュケーションとマーケティングを抱合する言葉として「アウトリーチ」が使われることが増えてきた。しかしながら、アウトリーチは、ときに短期的なマーケティング目的が、エデュケーション目的を飲み込んでしまったとしても、正当化しうるグレーゾーンの役割を果たすことがある。マーケティングの優位は、きれいごとでは運営していけない芸術団体や施設のマネジメントの視点では、当然といえば、当然といわざるを得ない。だが、エデュケーションとマーケティングをその目的とあり方を明確に分けて考え、整理したうえで、統合された「アウトリーチ」プログラムが構築されるのでなければ、エデュケーションの求める長期的な発展にはつながらない。

マーケティング活動の目的と理念

芸術活動におけるマーケティング活動は、何を創造すれば売れるのかという直接的な創造活動のための市場調査でも、商品化計画（マーチャンダイジング）でもない。芸術活動の市場調査は、誰が現在の観客なのか（年齢、性別、地域、社会階層、趣味…）を明らかにし、さらに誰が観客になりうるのか（潜在的観客）を明らかにことであり、芸術のマーケティング活動はその市場調査を踏まえ、これまでの観客を維持するためだけではなく、潜在的観客を発掘し、数的に発展させ、最大化することを通して、その組織が、芸術的、社会的、経済的目的を達成するのを手助けする（マーケティングのためのマーケティングが目的になったら、芸術はその価値を失ってしまう…）。そのため、短期的には、公演や劇場などへ観客としてやってくるための「きっかけ」づくりのプログラムが計画される。潜在的な観客と出会い、働きかけるために、劇場の外へ、人々のいる場所へ出かけていくのである（アウトリーチの本来の意味…）。

もちろん、マーケティングにも長期的な視点はある。観客としての参加を恒常的なものに発

展させていくことが計画され、１度きりの鑑賞から、定期的な観客へ、そして支援者へと育てていくプログラムであり、「関係性のマーケティング」と呼ばれるものである。

エデュケーション活動の目的と理念

1. 質の高い芸術を参加した人々が体験できるようにする
2. その芸術形態を活用して、クリエイティブかつ批判的な思考を刺激する
3. 理解・学習・関与を奨励する
4. 芸術へのアクセスの拡大・向上
5. 人の成長・発展を支援する

エデュケーション活動は、自らの組織の観客を育成するという直接的便益ではなく、むしろ教育そのもの、あるいは芸術教育として存在するプログラムであり、いわば芸術による社会貢献を意味する。様々な年齢、文化、背景を持つ人々が芸術に関わりあい、芸術の様々な機能を体験することで、まず芸術に対する理解や鑑賞能力を高め、さらにその効用を日常生活に持ち帰ることが目的になる。教育であり、生活の芸術化なのである。

芸術組織のエデュケーションの目的と理念は、公立文化施設にも蔓延しはじめた、限られた一部の人々だけしか享受できない「受益者負担」的な考え方とは一線を画した、言葉は悪いが、青臭いまでの「理想論」に支えられている面が強い。その意味で、学校教育と違うところはない。エデュケーション活動としての学校でのワークショップや授業の理想は、教師とは違う視点や多様性、高度な専門性をもった芸術活動を、経済的に、地域的に阻害されることなく、すべての青少年が体験し、享受できるようにすることである。ここに芸術組織と学校の協働、そして芸術家がワークショップや授業に関わる意義がある。だからこそ、芸術組織は積極的に学校の門を叩かなくてはならない。

近年、欧米の文化政策は、いい意味でも悪い意味でも、芸術活動そのものよりも、むしろエデュケーション活動に公共財としての役割を見出してきた。かつて教育政策の一部でしかなかった文化政策が教育へ積極的に関与することで、教育の変革を進めようとしているかにも見える。だが、文化政策は同時に、観客増を位置づける。悩ましいが、芸術家に教師になれというのではなく、教育を担っても芸術家であり続けることを守ってもいる。

クリエイティブ・リンクスへ－エデュケーション・オフィサーの必要性

芸術には「鑑賞」や「体験」といった「参加」を伴わないと、その本質を理解できないという性質がある。マーケティングにおいても、エデュケーションにおいても、回避できない現実であり、できるだけ多くの機会、より多くの場を求めることになる。青少年に対して、確実に平等に「参加」を与えうるのは、学校以外ありえない。しかし、もちろん芸術家がワークショップや授業をやればいいというのではない。学校公演の質は、これまでも問題視されてきただけに、ワークショップや授業で、具体的に、どのような目的と実践が組み合わせ、それをいかに評価していくのかが課題になってくる。目的によっては、上演指導や、自分の芸術創造手法の指導が必ずしも正しいことではないし、上手下手が評価基準にもならない。

だが、学校や教師の思惑と、芸術組織がかぶる冠、芸術家の思いに違いがあることが少なくない。学校・教師も、芸術組織・芸術家も互いを知らないために、忙しすぎるために、プログラム化のためのプロセスに時間と知力を活用できないできた。日々の経営に追われる芸術組織の現実のなかで、マーケティングとエデュケーションの、ときに相反する目的をどのように調整し、プログラム化していくのか？　学校といかに理想を分かち合えるのか？

理念と政策、そして実践が複雑に入り混じる異質なセクター間の、あえて中間に立ち、調整し続けることはたやすいことではない。プロデューサー的な華やかさがないために、なかなか評価してもらえないが、アートマネジメント教育が育てていかなくてはならないのは、芸術と教育、そして政策とマネジメントを理解した、専門職としての「エデュケーション・オフィサー」である。芸術的知性に裏付けられ、理想に燃える青臭さと、実務の手練をもったタフな逸材こそが、芸術をパブリックなものにし、パブリックを芸術的なものに変えていく。エデュケーション・オフィサーの存在は、また公立文化施設が、効率文化施設にならないようにする歯止めにもなるだろう。

（なかやまかおり／アーツコンサルタント・ドラマ教育アドヴァイザー）

芸術への安定した公的支援のあり方
～サンフランシスコ市の事例～

山田　公子

バブル経済全盛時、民間企業は企業メセナという名の下に、公的機関はホールや劇場や美術館を建設するなどして、芸術に対する数々の助成を行っていた。しかし、一転、経済状況が悪化すると民間企業も公的機関も次々と助成プログラムを打ち切ってしまった。芸術家、芸術団体そしてその芸術を享受する人々にとって本当に必要なのは、急に始まって突如取りやめになってしまう気まぐれな支援ではなく、プログラムの大小にかかわらず安定且つ恒久的に存続する助成ではないだろうか。

私はここに安定した公的援助の一例として、１９６０年代から地元の芸術団体に支援を続けているサンフランシスコ市の公的組織「Grants for the Arts/San Francisco Hotel Tax Fund」（以下「ＧＦＴＡ」）と「San Francisco Art Commission」(以下「ＳＦＡＣ」）の概要を紹介したい。

ＧＦＴＡは１９６０年に、市の観光を促進し、会議施設の改装等を行うことを目的として制定されたホテル税収入を財源として、サンフランシスコ市の芸術団体と質の高い文化活動を支持するために設立された。当初、税金による芸術支援は物議をかもしたが、当時の市長は、芸術は市の観光事業にとって必要なものであり、市の経済に潤いをもたらすと主張した。しかし、しっかりした援助基準を設置しなかったため、１９６０年代前半はサンフランシスコ・オペラやバレエ等の大規模で有名な団体ばかりが援助され、中小規模の芸術団体や文化活動にはほとんど支援がなされることはなかった。その後、ＧＦＴＡは大規模な芸術団体に援助するべきか、無名の中小規模団体に援助を行うべきか繰り返し議論を行い、１９６０年代半ばから芸術団体の規模にかかわらず、支援価値があると思われる団体に財政支援が行うようになった。

ＧＦＴＡは、途中減額することもあったが、おおむね設立以来毎年その総援助額を増やしていった。例えば、設立初年度の助成金は総額で１３．５万ドルであったが、１９９７年には３９０万ドルになっていた。１９７８年には２６０万ドルと大きく減額されたが、６６の芸術団体や文化活動に与えられた。１９８０年代に入ると、多くの公共助成機関が助成金額を減額したり廃止したが、ＧＦＴＡは既存の芸術団体のみならず、新たに設立された団体や文化プログラムにも助成を行うようになった。

近年では約１２５百万ドルの助成金が、約１８０の芸術団体やＮＰＯに与えられている。ＧＦＴＡは既存及び新規の芸術団体を安定して支援していくことを目的としており、原則として団体の活動年数を問うことはない。また個別のプロジェクトに対して支援することはなく、一般運営費として大規模団体であれば年間運営費の２．５％程度を、中・小規模の団体であれば１５％程度の金額を助成している。

ＧＦＴＡの財源は、サンフランシスコ市と郡にあるホテルの各部屋に課される１４％の税金である。集められた金額の各１ドルのうち、８．５セントがＧＦＴＡに、３３セントが市及び郡の一般財源に、２２セントが会議施設費用に、１５セントが新国際会議場に、５セントが各文化施設に、１セントがCultural Equity Endowmentという助成金に当てられる。

助成を申請するにはＮＰＯであること、サンフランシスコで２年以上活動していること等いくつかの資格が求められるが、特に厳しいものではなない。助成分野はダンスや演劇等のパフォーマンス、ビデオ等のメディア・アート、絵画等のビジュアル・アート、詩作や読み聞かせ、桜祭り等のお祭りやチャイニーズ・ニュー・イヤー・パレード等、毎年行われるパレードと多岐にわたっている。しかし、助成を受ける団体の傾向は時代により変化しており、近年では教育と深くかかわっている団体が助成を受けやすくなっているように思われる。

その選考プロセスは、ＧＦＴＡのスタッフが申請書を検討した上で、現場を訪れて直接インタビューを行い、各分野の専門家や他の基金や財団の意見を聞く。最終選考に残った申請書は、市長に任命された理事会によって討議され選考される。ＧＦＴＡのスタッフは、助成団体を最低一年に１回は訪れている。

ＧＦＴＡは芸術団体や文化プロジェクトに財政的な支援を行っているが、一方、ＳＦＡＣは財政的支援の他に主にアート・プロジェクトを主催することによって芸術家や芸術団体を支援している。

ＳＦＡＣは１９３２年に市の美術品収集とサンフランシスコ交響楽団を支援するために設立され、徐々に助成範囲を広げていった。ＳＦＡＣのミッションは、都市生活と芸術の融合である。市長に任命された１５名のボランティア理事とスタッフで組織され、都市生活に芸術をもたらし、育成し、保存していくべく様々なプログラムを行っている。その一例をあげると、新空港の建設に伴う空港内ギャラリーの設置と運営、公共施設に設置する作品の公募、市民によるアート・フェスティバル、アーツ・イン・レジデンス・プロジェクト、アーツ・イン・エデュケーション・プログラムなどがある。これらのプログラムは往々にして他の公的団体や民間団体と協力して行われている。

ＳＦＡＣの財源は、サンフランシスコ市、ＧＦＴＡと財源を同じにするCultural Equity Endowment、路上で作品を販売するための免許を取得するための申請金、ＧＦＴＡ、連邦政府の芸術助成基金である全米芸術基金National Endowment for the Arts、The City's Percent for Art Ordinanceである。これは、市による公共施設や建造物の新築、公園の新設等が行われた場合、その総建築費の２％が何らかの芸術プログラムに、ＳＦＡＣが各プログラムを主催するものである。最近ではベイビュー公園アート・プロジェクトのために６．５万ドルがこのThe City's Percent for Art Ordinanceから助成された。

ＳＦＡＣによる財政支援の最も大きなものは、サンフランシスコ市で行われる各国の文化プロジェクトを支援するカルチャラル・エクイティー・グランツ・プログラムである。これはプロジェクトの規模、形、種類は問われず、コミュニティーに根ざす文化活動やプロジェクトであれば応募することができる。ちなみに私が働いていた日系アメリカ人の文化を保ち促進していくことを目的としたＮＰＯもこの助成を受けていた。申請書類は、サンフランシスコを構成する各文化と芸術に理解の深い独立したパネリストによって審査される。

ＧＦＴＡとＳＦＡＣが芸術家や芸術団体を支援する基本的な理由は、アートがサンフランシスコ市に経済的な潤いのもたらす産業の一つであるからだと思われる。芸術活動や文化プログラムへの支援を通じて、市の魅力を向上して観光客を引きつける目的である。事実１９９６年には、１９９４芸術ＮＰＯ団体がカリフォルニアの経済に１年で約２２兆ドル貢献し、１２万もの職を作り出し、約７．８億円の税収入を獲得したと報告されている（Arts A Competitive Advantage For California Fact Sheet）。

劇場や美術館に訪れる観客の半数は観光客である。芸術活動が経済に大きく貢献をしているのは紛れもない事実である。しかし、それと同時に芸術家、芸術団体、文化団体に安定した収入と発表の場を与え、そこに住む人々に芸術に触れ合う機会を増やし、各民族の文化を継承して、コミュニティーの結びつきを強くしているのも事実である。

ＧＦＴＡやＳＦＡＣの助成プログラムがそのまま日本で適用できる優れたものであるとは言えないが、アートも公共サービスの一つとして認識し、日本でも公的機関が積極的に有効な方法で芸術活動を支援していくべきであろう。

（やまだきみこ／ＴＰＮコーディネーター）

在外研修について～今できること～

福井　恵子

白いペンキが何層にも塗られ、厚ぼったくなった壁のほか、何もない小さなワンルームを借りた。日当たりの良い築８０年のアパートだ。広くはないが、身長の２倍はある天井の高さに、アメリカに来たのだなぁ、と感慨に耽る。１６階の南向きの大きな窓からは、かつて２つの大きなビルが並んで見えたはずだ。

映画やテレビや雑誌や、いくつものダンス・カンパニーの作るイメージから、漠然と憧れを描いていたニューヨークで、私は２００２年度の文化庁在外研修員として過ごす機会に恵まれた。そこには生活もままならないダンサーや絵描きから、贅沢な暮らしを謳歌する俳優やミュージシャンまでがひしめいており、石を投げたら「元俳優」「元シンガー」「元絵描き」等の人々に当たるのではないかと思えた程だ。それだけに、アーチストたちの活動基盤を支える様々な仕組みが存在している。華やかな舞台以外にも見るべきものが多い。

それにしても、この歳にして初めての海外暮らし、初めての単身赴任である。不安と好奇心の入り混じったテンションの高い日々が続く。見るもの聞くものがすべて新しく、スーパーに買い物に行っては、食品の表示を端から読みふけってあっという間に時間がたってしまう。訛りの強い早口のニューヨーク言葉は聞き取りづらい。こんな先進国の大都市でさえ、電話回線一本つなぐのに何日もかかる。まして、身寄りの無い個人が部屋を借りたり銀行口座を開いたり、要職の人にアポイントを入れたりするのは、自国に居る時よりもはるかに不自由だ。アパートに腰を落ち着けるまでに３か月かかることも珍しくない。

しかし、である。ニューヨークは、ロンドン、ミラノパリ等と並び、毎年多くの研修生が出向く街だ。それなのに、なぜ、研修生たちの人脈が何も残っていないのだろう。私たちの代は、文化庁の事前説明会も無く、同期で誰がどこにいくのか、リストを眺めるだけで、顔や連絡先を知ることもできなかった。在外研修組が「人脈も後ろ盾も持たない人たちだ」という認識は現地の関係者に知られているし、中には自分が在外研修員であることを隠したがる人もいる。私費留学者が多い土地柄か、余計なやっかみに合うのが面倒なのだろう。

当地には、前年度までの研修生が残っている。あるいは戻ってきたばかりで新鮮な情報を持っている人が日本にいる。その情報や成果を共有する仕組みが無いために、毎年税金を使って、生活の安定を得るために最初の数カ月を費やしている。部屋をキープするまでは行かなくても、鍋釜の類を譲り受けたり、交通や店のちょっとした情報を渡すだけで、新研修生の物理的、精神的負担は格段に減る。情報の共有など、文化庁に新たな予算をつけなくとも、ちょっとした工夫でできるはずだ。彼らの研修の模様や、将来の研修制度へのアドバイスなどをまとめた報告書は、一体どこにファイルされ、誰が読んで、何に役立てているのだろう。

なぜ、申請から出発まで３度も同じような書類を繰り返し書くのか、なぜ派遣先国の大使館宛て書類の国名を２度も間違えるのか、なぜ未だに昭和の元号の紙をコピーして使っているのか。少し工夫すれば改善できそうな事務面での不手際を指摘するのはいくらでもできるが、それよりも、多数の卒業生が集まる在外研修の会などが、なぜ情報も人脈も共有したサポートのしくみを考えられなかったのだろう、と思う。難しいことではない。プライバシーの侵害にならない範囲で、研修生の連絡先や研修内容、生活周りの小さな情報を共有するだけで解決する問題もたくさんあるのだ。実際にニューヨークで見たアーチストの支援団体の多くは、お互いの活動をより効果的に高めるために、必要なものを自分たちで作り出してきた互助的な活動の発展形だ。

今、数名の有志によって、こうした点を改善すべく、ネットワークを準備中だ。少しでも情報を共有し、お互いの研修が有効に行えるように、また成果がより活かせるようにと思う。

こうしているうちに、一体私が何をしてきたのか、肝心なことを書く前に紙幅が尽きた。私はダンサーの転職に関する国際比較調査というプロジェクトに参加してきたのだ。今年度には報告書が出るはずなので、機会があればどこかでご紹介したい。もっとも、日本のダンサーの場合は、転職より前に、就職すらしていないようなものなのだけど。

（ふくいけいこ／社団法人日本芸能実演家団体協議会）

應典院「コモンフェスタ２００３」
～芸術で「ちがい」をつなぐ～
オープニング企画

第３８回寺子屋トーク
まちとアートの底ヂカラ！
芸術は社会に何ができるか

芸術と社会の関係はどうあるべきか、教育や福祉、起業といった観点からの再検証が求められているいま、各方面からユニークなゲストを招き、創造的社会のこれからについて話し合います。アートを愛する方々はもちろん、まちづくりや地方自治、人材育成に関心ある方すべてに贈ります。

ゲスト　中山夏織（アーツコンサルタント）
今中博之（一級建築士、デザイナー）
猿田洋子（駒ヶ根市議）

日時　１１月7日（金）１８：３０～２０：３０
会場　大蓮寺・應典院／本堂ホール（大阪市）
参加費　一般１５００円　学生・会員１０００円
お申し込み　應典院寺町倶楽部
電話　０６－６７７１－７６４１
info@outenin.com

明治大学リバティアカデミー
アーツマネジメントセミナー
－芸術組織の問題とリーダーシップ－

アーツマネジメントは、芸術家の思いを、社会のコンテキストに位置づける中で実現させるとともに、その活動に持続可能な発展性を持たせていくことが要求される仕事です。「アート」と「マネジメント」という本来相容れない二つの構造がもたらす芸術組織の問題を明らかにするとともに、それを解決するリーダーとしての手法を、ビジネス・マネジメントから学ぶ、集中ワークショップです。

講師　梶川達也（経営コンサルタント）
中山夏織（アーツコンサルタント）

日時　２００３年１２月１３日（土）
１２：５０～１７：５０（３講座分）
会場　明治大学リバティアカデミー
参加費　６０００円（＋入会金３０００円）
お問い合わせ・お申し込み
明治大学リバティアカデミー
電話　０３－３２９６－４４２３
FAX　０３－３２９６－４５４２
Mail　academy@mics.meiji.ac.jp
URL　http://academy.meiji.jp

編集後記

日々の仕事を進めるなかでぶつかる問題の少なからずは、自分のことばかりで、他者のことなどおかまいなしという世間の風潮と切っても切り離せない、ひとつの問題なのだと実感しています。先日、演劇のワークショップの場で、学級崩壊の一端（多分これでもきっとまし…）を垣間見る機会がありました。グループダイナミクスもありますが、正常化させることがいかに難しいことなのかを学びました。無力感を感じたのも事実です。ですが、だからこそ続けていかなくてはならないとも心に刻みました。学ぶべきものがあまりにも多くて、つぶれてしまいそうにもなりますが、ひとりで抱えてしまうのではなく、「協働」として、解決すべく歩んでいければと思います。「クリエイティブ・リンクス」が、その一つの契機になることを望んでいます。（中山夏織）

特定非営利活動法人**シアタープランニングネットワーク**

国際化時代の多様な文化という視点に立ち、舞台芸術関連の様々な職業のためのセミナーやワークショップをはじめ、調査 研究、情報サービス、コンサルティングなど、舞台芸術にかか るインフラストラクチャー確立をめざすヒューマン・ネット　ワークです。国際的な視野から、舞台芸術と社会（とりわけ、 教育、福祉、コミュニティ）との関係性の強化、舞台芸術関連職業のトレーニングの理念構築とその具現化、文化政策・アートマネジメントにかかる情報の共有化、そしてメインストリームシアターとコミュニティシアターの相互リンケージを目的としています。
２０００年１２月６日、東京都によりＮＰＯ法人として認証され、１２月１１日、正式に設立されました。

Theatre & Policy ＜シアター＆ポリシー＞
シアタープランニングネットワークの基幹事業として、２０００年６月から定期発行（隔月刊・年６回）されています。定期購読をご希望の方は、シアタープランニングネットワークの準会員としてご参加下さい。
年会費３千円（送料込み）を下記までご送金ください。送金の際には、住所、氏名、電話番号を忘れずにご記載下さいますようお願い申しあげます。

郵便振替口座　００１９０－０－１９１６６３　加入者名　シアタープランニングネットワーク

Theatre & Policy
２００３年１０月２０日発行（通巻第２１号）
編集人　中山夏織
発行　シアタープランニングネットワーク
Copyright 2003 by Theatre Planning Network
禁無断転載

特定非営利活動法人
シアタープランニングネットワーク
〒１８２－０００３
東京都調布市若葉町１－３３－４３－２０２
電話＆ファックス　０３－５３８４－８７１５
e-mail tpn1@msb.biglobe.ne.jp
http://www5a.biglobe.ne.jp/~tpn